



Олександр БАЛАГУРА

“АНТОЛОГІОН

(УКРАЇНСЬКИЙ ФІЛЬМ)”

Олександр Балагура - кінорежисер студії “Укркінохроніка”. Десять років тому закінчив історичний факультет Київського університету імені Т.Шевченка. З 1988 почав працювати асистентом режисера на “Укркінохроніці”. Для кіножурналу “Україна сьогодні” зняв сюжет “Нашим братам і сестрам” (про перепоховання жертв сталінських репресій у місцевості Дем’янів Лаз біля Івано-Франківська) і одержав перший приз у Флоренції на МК документального кіно. Працював асистентом у фільмі “Перед іконою”. Після смерті режисера цього фільму Володимира Костенка зняв на честь його пам’яті “Три храми на моїй долоні”. Інші фільми: 1992 року - “Вулиця-вдова” - про життя циганського табору; 1993 - “Мелодія” про Володимира Івасюка; 1994 - “Із зелених думок одного лиса” про Богдана Ігоря Антонича, “Еклектична меса (мала)”. 1997 року завершив семичастинний “Антологіон”. “Антологіон (Український фільм)” - фільм незвичайний з погляду існуючих стереотипів документального кіно, можна сказати, експериментальний. Без слів. Монтажний, побудований виключно на матеріалі українських фільмів як ігрових, так і кінохроніки.

І хоча спеціально не було знято жодного кадру, проте, виходячи з того, якої форми надав

режисер матеріалові, фільм можна вважати авторським. Це підтверджується й тим, що дуже різний матеріал сполучений не механічно, а на основі певної художньої єдності, а між його елементами немає внутрішньої суперечності, навпаки, вони узгоджені між собою - ворон із “Тіней забутих предків” дивиться на персонажів “Землі” і т.ін., а фрагменти одного фільму органічно переходять у фрагменти іншого. В результаті з’являється новий зміст. Такий спосіб поєднання можна було б назвати постмодерним, але від постмодерністичної легкої гри з існуючими мистецькими образами та смислами він відрізняється продуманістю, загальною артистичною єдністю фрагментів і цілісністю твору.

Олександр Балагура - режисер, який перебуває в авангарді пошуків сучасного кінематографа. Характерною рисою його творчості є зосередження на окремому кадрі, розглядання, немов “під мікроскопом”, найменшої клітинки кінотвору.

Першоеlement, оту найпершу клітину, з якої взагалі розвинулося велике кіно, він знайшов у роботах американського фотографа ХІХ століття Едварда Мейбріджа, чії фотознімки, на його думку, сьогодні є міфом кінематографа.

Втім, давайте послухаємо самого Олександра Балагуру.

Мейбрідж знімав людей, птахів, тварин - щодо кінематографа ті об'єкти вже є міфічними персонажами. То був ніби "золотий вік" кіно, адже всі роботи американського фотографа присвячені рухомому зображенню, метаморфозам, які відбуваються під час руху. Я дуже хочу зробити картину, де була б розіграна певна містерія, в якій би взяли участь персонажі Мейбріджа. До речі, один із візуальних лейтмотивів у фільмі "Антологіон" - птах. Це той самий птах, якого знімав Мейбрідж. Ми використали саме його, тому, що це було первісне кіно, його художнє передбачення.

Наш "Антологіон" адресований і тому глядачеві, що нічого не знає про українське кіно, і тому, хто в ньому орієнтується.

Ми не хотіли традиційно - за допомогою слів та фрагментів - розповідати історію українського кіно, бо для цього існує такий жанр, як цикл передач. Мали іншу мету: якщо в глядача під час перегляду нашого фільму виникне якийсь момент переживання (я на це надіюсь), то це відкладеться в свідомості тих, хто українського кіно не знає. А в тих, хто його добре знає, з'явиться можливість зіставити й замислитися.

Треба усвідомити, що існує загальний кінопроцес - світовий. Проте, як відомо, не всі фільми, зроблені, скажімо, у Франції, є французькими. І в нас не всі, що знімалися, є українськими. Так, в Україні випущено дуже багато фільмів, а ми використали невелику частку. Має бути якась особлива інтонація, щось таке, що вирізняє цей фільм з-поміж інших. Разом з тим, ми намагалися використати основні мотиви нашого кіно, зробити цілісний твір. Виходячи з того, що існує цілком реальний світ кіно, в якому живуть персонажі й між собою спілкуються. Справді, якщо взяти персонажів з різних картин і поставити їх поряд, то між ними може виникнути певна напруга. Вони



ніби продовжують один одного. Коли дивишся фільми - особливо українського поетичного кіно, - то складається враження, що знімалась одна і та сама картина, що один фільм продовжував інший.

Для мене узагальнюючий образ українського кіно - це, насамперед, образ, створений Іваном Миколайчуком у "Вавилоні-XX", який став одним із основних ліричних героїв "Антологіону". Звичайно, за ним стоїть і Семен Свашенко, і всі інші герої Довженка, але, на мій погляд, саме Іван Миколайчук найповніше увібрав стан і досвід попередників, за його плечима і герой "Тіней забутих предків", й герої інших фільмів. Це образ людини, яка багато пережила, людини, яка взагалі пере-живає...

Так, у нас не всі фільми процитовані. Тому що завдання було - створити не каталог, а щось більше - твір, у якому зберегти основну інтонацію, з якою робилися кращі фільми українського кіно. Тому й спосіб вислову нетрадиційний, і прагнення до чогось цілісного, єдиного. Звідси й назва - не "Український кінематограф", а саме "Український фільм".

А чому "Антологіон"? По-перше, перегук з назвою "Вавилон XX". По-друге, поняття "Антологіон" використовувалося у церковній слов'янській традиції як зібрання житій святих, тобто, певних історій. А дослівно в перекладі з грецької це - зібрання різних квітів, букет, вінок.

Звичайно, кількість відібраних фільмів визначилася не відразу, ми переглянули більше. На жаль, не всі копії із того, що хотіли, ми змогли добути, а хотілося з деяких картин включити бодай один кадр - віддати належне. Як вийшло, наприклад, з Леонідом Биковим - взято маленький кадр із його широко відомої картини. Данина шани цьому митцеві була для нас важливою.

Усього задіяно 18 фільмів, і, крім того, кадри з кінохроніки.

Не можу сказати, що я з самого початку вирішив фільм

зняти саме так. Просто, коли мені було запропоновано взятися за цей фільм, то сприйняв це як честь. Думаю, так сприйняв би кожен кінематографіст. Робити фільм до сторіччя кіно про таке глибоке і цікаве мистецтво... Фільмів самого Довженка вже достатньо для того, щоб кінематограф назавжди залишився знаним у світі.

Коли задум почав набирати конкретних обрисів, з'явилися думки про існування такого-от світу кіно як чогось єдиного. Розвиваючись, будь-яке мистецтво, а в цьому разі кіно, приходить до самоусвідомлення. Як воно себе усвідомлює? Як сполучаються один з одним його образи, мотиви, як вони один від одного відштовхуються? Я намагався давати собі звіт про це і прислухатися до взаємин персонажів українських фільмів.

Кіно завжди було пов'язане з життям суспільства. Це життя фіксувалося документально на плівку. Сама по собі фіксація дуже багатогранна. Один і той же кадр можна інтерпретувати довго, розглядаючи його з численних точок зору, і кожного разу він матиме новий зміст, поки не вичерпається, після чого настане його нове народження.

Звичайно, можна сказати, що на цей раз самоусвідомлення українського кіно відбувалося з точки зору Олександра Балагури. Я справді старався прислухатися до того, що там відбувається.

Природно, в процесі роботи чинилося певне насильство над матеріалом. Але ти весь час до нього прислухаєшся, як і до самого себе. Часто навіть важко відрізнити - хто продиктував саме такий хід? Хоча, звичайно, диктує матеріал - його треба слухати. Але він іноді може зваблювати й досить відчутно. Тут уже йде боротьба між матеріалом і автором - хто сильніший. В цьому сенсі, як ви розумієте, кіно є дуже специфічним: повірте, навіть доторкатися до тих кадрів є дуже великою відповідальністю. І я свідомий



того, що фільм викличе різні думки, неоднозначну реакцію, особливо у професійного глядача. Звичайно, якби була можливість перш, ніж знімати, організувати серед режисерів конкурс на кращий проект майбутнього фільму про українське кіно... Але оскільки така щаслива нагода випала мені - то як кінематографіст, як людина, яка любить цей матеріал, я віддавав перевагу тим фільмам, які я люблю. Наше завдання - це спроба зрозуміти, що відбувалося впродовж століття в сенсі історичному, а також в художньому, бо кіно - це історія, яка перейшла в образ.

Посвята фільму: "Щасливим, що пішли". Виникла вона тоді, коли робота над фільмом уже завершувалась. Можна говорити про якийсь етап і якийсь підсумок в українському кіно. Кіно житиме, знаходитимуться люди, які ціною великих зусиль зніматимуть фільми. Зрештою, і ми так знімали. Але кіно буде інше - просто певний етап минув, ставши уже легендарним.

Нехай не ображаються на мене автори "Звенигори", "Тіней забутих предків", "Вавилону-XX" за те, що з їхніми творами відбулися зміни - у нашому фільмі є рух, герої кінокласики стають схожими на героїв античності. Слід підкреслити, що використовували найвідоміші кадри з класики, те, що часто цитується, - й це було свідомо. Адже кадри вже "працюють" самі по собі - дід, коні, воли, трактор, Василь із "Землі". У Довженка ці кадри живуть своїм життям. У нашому фільмі вони вирішені інакше й несуть у собі певний стан. Ми намагаємося уважніше вдивитися в уже знайоме, ще раз наблизитися до нього. Можливо, якійсь частині глядачів це важко буде сприймати, але я думаю, що до класичних фільмів не треба підходити з точки зору: "Я це і так знаю..."

Є думка, що наш фільм можна зробити коротшим. Але нам важливо було зберегти

стан, і не тільки в ритмі. Звідси - і часті повтори і "затягнуті" монтажні сцени.

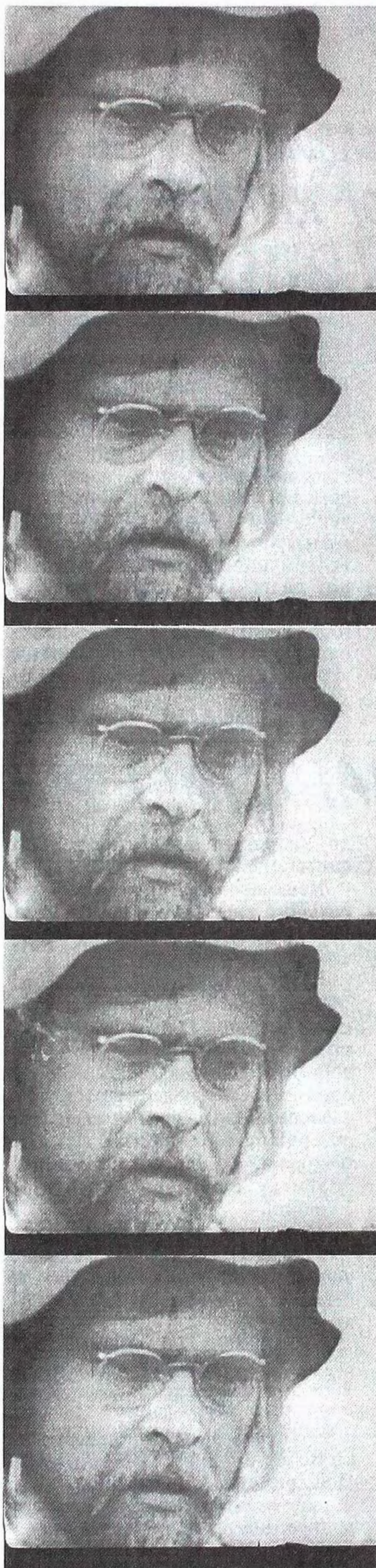
Взагалі, традиція монтажного кіно не нова - вона з'явилася з появою самого кіно. Нам потрібно було тільки піти за стилем і ритмом, який закладений у використаних кадрах. Скажімо, глобальні образи, які не притаманні сучасній естетиці кіно. Епічність у фільмах Довженка, коли вичленяється окремий образ, погляд... Взагалі, Довженко робив дивовижні речі - у нього статичний кадр, ніби зовсім неприродний у позі персонажа, його рухах, а при цьому виникало щось таке, що прийнято називати вічним...

Або фільми Дзиги Вертова. Естетика його фільмів - це, мабуть, подив, захоплення, ритми того часу.

Авторські склейки були збережені лише в кількох місцях і збережені свідомо. Решта матеріалу перемонтовувалася. Наприклад, танець Василя із "Землі". Ним починається епізод першої світової війни. Початок ніби ексцентричний, але згодом це набирає страшних обертів і танець Василя починає сприйматися як танець смерті, як жах, як щось дике. Так само, як епізод з Василевою нареченою, яка дізнається про його смерть, - це як реакція на те, що відбувається в усьому світі, на круговерть війни.

У фільмі й музика, і шуми - наші, тобто тут цілковите наше втручання. Звичайно, перевага віддавалася зоровому ряду. Монтувалася картина без музики - підкладали її вже до готового фільму й часто відбувалось диво - музичні акценти Тертеряна й Сильвестрова точно співпадали з акцентами фільму. Й це було добрим знаком.

Щодо кольору, то у нашому фільмі він є тільки у деяких кадрах із "Тіней забутих предків" та "Київських фресок", тобто параджанівських фільмів. Усе інше - чорно-біле кіно. З одного боку, це була свідома установка. З іншого - вступає в силу технічний і фінансовий бік нашої роботи. Замовляти копії на кіностудії імені О.Довженка було дуже дорого для нас і нам просто не дали



такої змоги. Ще недавно всі були такі духовні, а сьогодні виключно на все дивляться через гроші. Копії фільмів брали в управлінні кіно Міністерства культури і мистецтв і робили з них контратипи. Нині в Україні уже є Центр імені Довженка, де будуть зберігатися українські фільми. Нарешті! В нас обов'язково повинні бути всі копії класики. Кіно сьогодні вже на такому етапі, коли воно постійно саме себе цитуватиме.

На жаль, про нормальні умови роботи говорити не доводиться. Ми не мали просто необхідного. Скажімо, "Лаванди" - спеціальної плівки для мультробіт. Адже значна частина фільму - це зображення, яке виникало внаслідок викадровування і "розтягування" окремих кадрів, взятих з української кінокласики (наприклад, зображення Фабіяна). Звідси і якість зображення, і втрати фільму. Копія "Тіней" була неякісна. Щодо "Вавилону-XX", то контратипи друкувалися взагалі зі старої копії.

Робився фільм не в найкращих умовах. Можна підходити до цього так: "Я, автор, не буду працювати, якщо немає якісної копії (чи "Лаванди", чогось іще)..." Але треба вибирати. Якщо відмовитися, то просто не буде фільму. І не буде предмету для розмови. Якщо ж є бодай найменша можливість, треба працювати.

В Еміля Вюйермоза, французького кінокритика двадцятих років, є вислів про кіно: "Випити одним ковтком до останньої краплі світла". Як до останньої краплі крові. Правда? Це, мабуть, і все...

А птах усе летить і параджанівська зірка з "Тіней" світить усім "жителям" "Антологіону".

2 квітня 1997.

*Над фільмом працювали:
М.Слободян, О.Коляда, І.Гура,
Ю.Расторгуєв, О.Цвілодуб,
С.Байда, М.Домбровська,
І.Поляруш, В.Виниченко.*